



CD-182 STEREO

Béla Bartók

DANCE SUITE * SIX ROMANIAN FOLK DANCES
TWO ROMANIAN DANCES * THREE BURLESQUES
ALLEGRO BARBARO * FIVE SONGS



Robin McCabe, piano

Rolf Leanderson, baritone; **Helene Leanderson**, piano

A BIS original dynamics recording

BARTÓK, Béla (1881-1945)**Dance Suite** (1923) (*Universal*)**16'50**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 3'36 |
| 2 | II. <i>Allegro molto</i> | 2'10 |
| 3 | III. <i>Allegro vivace</i> | 2'47 |
| 4 | IV. <i>Molto tranquillo</i> | 2'53 |
| 5 | V. <i>Comodo</i> | 1'01 |
| 6 | VI. <i>Finale. Allegro</i> | 4'13 |

Six Romanian Folk Dances (1915) (*Boosey & Hawkes*)**5'01**

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | I. <i>Joc Cu Bătă</i> (Dance with Sticks) | 1'01 |
| 8 | II. <i>Brâul</i> (Waistband Dance) | 0'36 |
| 9 | III. <i>Pe Loc</i> (Stamping Dance) | 0'57 |
| 10 | IV. <i>Buciumeana</i> (Hornpipe Dance) | 0'57 |
| 11 | V. <i>Poarcă Românească</i> (Romanian Polka) | 0'29 |
| 12 | VI. <i>Măruntel</i> (Quick Dance) | 0'49 |

Two Romanian Dances, Op.8a (1909-10) (*Boosey & Hawkes*)**9'34**

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 13 | I. <i>Allegro vivace</i> | 5'19 |
| 14 | II. <i>Poco allegro</i> | 4'12 |

Three Burlesques, Op.8c (1910-11) (*Boosey & Hawkes*)

7'36

- 15 I. Quarrel 2'24
- 16 II. A Bit Topsy 2'24
- 17 III. Capriccioso 2'44

18 **Allegro barbaro** (1911) (*Boosey & Hawkes*)

3'06

Robin McCabe, piano

Five Songs, Op.16 (1916) (*Universal*)

16'06

Texts: Endre Ady

- 19 I. Három őszi könnycsepp (Autumn Tears) 1'45
- 20 II. Az őszi lárma (Autumn Sounds) 2'46
- 21 III. Az áygam hívogat (My Bed is Calling) 4'05
- 22 IV. Egyedül a tengerrel (Alone with the Sea) 3'44
- 23 V. Nem mehetek hozzád (I Cannot Come to You) 3'25

Rolf Leanderson, baritone

Helene Leanderson, piano

The work of **Béla Bartók** is today recognized as an innovative and powerful personal statement of staggering importance in the evolution of twentieth-century music. Such hindsight is all the more poignant when one recalls that this slight, frail man endured the misunderstandings of audiences, critics and colleagues alike throughout most of his life (1881-1945). Yet he forged his own uncompromising way, whether or not his music was immediately accepted.

One of the world's most knowledgeable ethno-musicologists, Bartók gained an international reputation for his scholarly investigations of the folk music of Central Europe. He did not simply 'apply' these characteristics to his compositions. Rather, the sounds, rhythms and scales of this region were so much a part of him that he automatically thought in those terms. Bridling against what he regarded as mawkish excess, Bartók strove to develop a musical language devoid of sentimentality and superfluous frills.

Bartók completed his ***Dance Suite*** for orchestra in 1923, for a celebration of the 50th anniversary of the merging of the cities of Pest, Buda and Óbuda. Bartók arranged this brilliant and colourful work for piano solo himself. It consists of five dances of varied character, masterfully linked by a haunting 'ritornello' theme which appears in each movement. Bartók felt that this suite demonstrated the *wider* range of his folkloric interests: the first and fourth dances resemble Arabic music in certain respects; the second, third and the 'ritornello' are Magyar in spirit; the fifth Romanian in its primitive cast, and the finale contains the themes from each dance, combined to form an exuberant close. Here Bartók layers one theme upon another, skilfully enriching the texture of the music. After the 'ritornello's' final appearance, the dance bursts forth into a last flourish, almost Bacchanalian in its joyous abandon.

The ***Six Romanian Folk Dances*** of 1915 are among the most well-known piano works of Bartók, and he transcribed them for small orchestra in 1917. Each dance varies greatly in mood and descriptive character:

1. *Joc Cu Bătă*: a dance or game played with a stick. The music is energetic, with a gaily syncopated melody.

2. *Brăul*: 'Waistband Dance'. The word refers to a cloth belt worn by men or women, and the dance is graceful and quick, in duple metre.

3. *Pe Loc*: 'Stamping Dance'. Meaning 'on the spot', the dance's participants do not move from a certain location. Suggesting bagpipe music, the melody is slow and haunting, with steady gait and rather small intervals.

4. *Buciumeana*: A hornpipe dance, very graceful and of lyrical melody, in 3/4 time.

5. *Poarcă Românească*: A Romanian polka, describing a game played by the country children. The dance is quick and lively, with the melody divided into groups of two and three beats.

6. *Măruntel*: A fast dance using very small steps and movements.

The **Two Romanian Dances** (composed 1909-10) are broad and rhythmically vigorous in their design. The first dance begins with a rugged, drone-like bass ostinato of open fifths. The trio section brings a moment of relaxation with an improvisational melody supported by a vibrating current of bass notes. But the propulsive energy returns to drive to an explosive finish. In the second dance, the material of each motive is very square, but Bartók skilfully avoids monotony by sudden shifts of register and piquant changes of harmony. The intensity of these dances is heightened by their wide dynamic scope, ranging from *ppp* to *fff*.

The **Three Burlesques** (composed 1910-11) contain musical elements which were 'modern' for their time. The *Quarrel* is a spirited dialogue in octave unisons, where two-beat units are threaded against three-beat groups. *A Bit Topsy*, the second piece, shows Bartók in a humorous mood. The tune is a folk-song, made largely of parallel triads, each preceded by teasing *acciaccatura* chords. There is a strong suggestion of inebriety, perhaps hinting that the subject of this musical sketch is having some difficulty making his way home after a bit of over-indulgence! The *Capriccio* is a whirling frenzy of rapid pinwheel figurations. There are suggestions of bitonality amidst sharp dissonances and grotesque accents, which build up to a tumultuous climax in the coda.

The **Allegro Barbaro** of 1911 is a work of ferocious energy in which the piano is exploited as a percussive instrument. The powerful, insistent *martellato* chords are

interrupted by short melodic outbursts, as if these flashback impressions are recalling some violent action. The piece became one of Bartók's most popular works during his lifetime. Somewhat to his dismay, people requested him to perform it in preference to many other compositions he would have liked to make known.

Robin McCabe

Bartók composed his *Five Songs*, Op.16, in 1916 to poems by the popular symbolist poet Endre Ady (1877-1919). They are reckoned among Bartók's most original works, combining the powerfully expressive with the intimately personal. The mood of the songs is sensual, all but one of them having erotic overtones, and the writing is brilliant. Bartók's opera *Bluebeard's Castle* is primarily a dramatic work and it is in the *Five Songs*, Op.16, that Bartók wrote most successfully for the voice. The songs were written during the period when he was working on the *Second String Quartet* and have much in common with it. Bartók's use of harmony in Opus 16 is particularly interesting in that it represents probably his furthest remove from ordinary tonal experience. We may note, for example, the striking case of the fourth song where Bartók pitches a very simple vocal line against some sparse chords in a manner which creates a series of the most alarming dissonances. The first song, on the other hand, creates a mood of great intensity and sadness and provides the singer with a singularly beautiful and expressive vocal line while eschewing easy effects.

In the fifth song we listen to the constant refrain 'I am dying'. *Amor vincit omnia* is certainly a proposition which Death would dispute and in Bartók's cycle, which so intensely combines the forces of love and death, it is the latter which is given the final word.

William Jewson

Robin McCabe was born in Puyallup, Washington, and emerged as a pianist of international stature at a couple of piano competitions in the late 1970s; before that she had been a student of, among others, Ilona Kabos and Rudolf Firkušný. Nowadays she is much in demand as a soloist in the U.S.A., and she has also appeared as a recital partner of Ruggiero Ricci. Among her many guest appearances are two concert tours to South America and one to the Far East. She appears on 3 other BIS records.

Rolf and **Helene Leanderson** spent many years in working their way through the vast repertoire of the piano-accompanied Lied. Helene Leanderson studied the piano with Olof Wibergh and Sven Brandel at the State College of Music in Stockholm; she teaches the piano at the Municipal Music School in Stockholm. Rolf Leanderson studied singing with Dagmar Gustafson in Stockholm while training to be a doctor. As well as singing professionally he was also a specialist in vocal disorders at the University Hospital in Stockholm. He sang many parts at the Baroque Theatre at Drottningholm and at the Royal Opera in Stockholm and participated in the Royal Opera's tours abroad. Rolf and Helene Leanderson studied together with, among others, Erik Werba and Gerald Moore. They gave recitals for more than two decades and made numerous broadcasts. This is Helene Leanderson's second BIS recording; Rolf Leanderson appears on 3 other BIS records.

Das Lebenswerk **Béla Bartóks** wird heute als neugestaltendes, kraftvoll persönliches Dokument geschätzt, von außerordentlicher Bedeutung für die Entwicklung der Musik des 20. Jahrhunderts. Um so bitterer ist diese späte Einsicht, als der schwächliche, schwächliche Bartók es zu Lebzeiten (1881-1945) ertragen mußte, von Publikum, Kritikern und Kollegen mißverstanden zu werden. Trotzdem preßte er sich seinen kompromisßlosen Weg empor, ob nun seine Musik sofort akzeptiert wurde oder nicht.

Als einer der hervorragendsten Volksmusikforscher der Welt erlangte Bartók durch seine wissenschaftlichen Erforschungen der mitteleuropäischen Volksmusik Weltruhm. In seinen eigenen Kompositionen „übernahm“ er nicht einfach deren Stilzüge, sondern die Klänge, Rhythmen und Skalen wurden sein Eigentum und er dachte automatisch in gleicher Weise. Bartók bekämpfte was er als geschmacklose Übertreibungen bezeichnete und versuchte stattdessen, eine Musiksprache zu schaffen, von Sentimentalität und unnötigen Schnörkeleien befreit.

Bartók vollendete seine **Tanzsuite** für Orchester 1923 anlässlich des fünfzigsten Jahrestages der Vereinigung der Städte Pest, Buda und Óbuda. Er setzte selbst dieses glänzende, farbprächtige Werk für Klavier. Es besteht aus fünf Tänzen verschiedenen Charakters, durch ein ständig zurückkehrendes Ritornellthema meisterhaft verbunden. Bartók war der Meinung, diese Suite zeige die *ganze* Weite seiner folkloristischen Interessen: in gewisser Hinsicht erinnert der erste und vierte Tanz an arabische Musik, der zweite, der dritte und das Ritornell sind magyarischen Geistes, der fünfte ist in seiner primitiven Anlage rumänisch, und das Finale enthält sämtliche Themen der verschiedenen Tänze, die zu einem sprudelnden Schluß aufgebaut werden. Bartók schichtet die verschiedenen Themen übereinander auf und läßt geschickt den musikalischen Aufbau anschwellen. Nach einem letzten Wiederklang des Ritornells bricht der Tanz in einen letzten Höhepunkt aus, in seiner übermütigen Freude fast bacchantisch.

Sechs rumänische Volkstänze (1915) gehören zu Bartóks bekanntesten Klavierwerken; er setzte sie 1917 für kleines Orchester. Bezüglich der Stimmung und des Charakters sind die Tänze sehr unterschiedlich:

1. *Joc Cu Bătă*: Ein Tanz oder ein Spiel mit einem Stabe. Energische Musik mit einer fröhlich synkopierten Melodie.

2. *Brăul*: „Gürteltanz.“ Der Titel bezieht sich auf einen von Männern und Frauen getragenen Stoffgürtel. Der Tanz ist anmutig, im schnellen Zweiertakt.

3. *Pe Loc*: „Stampfer“. Die Teilnehmer des Tanzes rühren sich nicht vom Fleck. Die Musik erinnert an einen Dudelsack, die Melodie ist langsam und eindringlich, fest und mit ziemlich kleinen Intervallen.

4. *Buciumeana*: Ein Tanz mit sehr anmutiger, lyrischer Melodie, im Dreiviertel-takt.

5. *Poarcă Românească*: Eine rumänische Polka, die ein Spiel der Kinder auf dem Lande beschreibt. Der Tanz ist schnell und lebhaft, die Melodie in Gruppen mit Zweier- und Dreiertakt aufgeteilt.

6. *Măruntel*: Schneller Tanz mit sehr kleinen Schritten und Bewegungen.

Die **Zwei rumänischen Tänze** (1909-1910) sind breit, rhythmisch kraftvoll angelegt. Der erste Tanz fängt mit einem eckigen, dudelsackähnlichen Baßostinato offener Quinten an. Im Trioteil folgt eine kurze Entspannung durch eine improvisatorische Melodie, von einem schillernden Strom von Baßtönen begleitet, aber der energische Vorwärtstrieb der Einleitung kehrt zurück und führt zu einem explosiven Schluß. Das musikalische Material des zweiten Tanzes ist durchweg eckig, aber durch jähe Registertausche und pikante Harmoniewechsel vermeidet Bartók geschickt die Monotonie. Die Intensität der Tänze wird durch ein breites dynamisches Register verstärkt, von *ppp* bis *fff*.

Drei Burleske (1910-11) enthalten damals „moderne“ musikalische Elemente. *Zankerei* ist ein spiritueller Dialog in unisonen Oktaven, wo Zweiertaktgruppen dem Dreiertakt gegenübergestellt werden. *Ein wenig beschwipst*, das zweite Stück, zeigt Bartók von seiner humoristischen Seite. Die Melodie ist ein Volkslied, größtenteils aus parallelen Dreiklängen geformt, denen jeweils neckische *Acciaccatura*-akkorde vorangehen. Der Eindruck von Trunkenheit ist stark und deutet vielleicht an, daß der Gegenstand dieser musikalischen Skizze gewisse Schwierigkeiten hat, nach Hause zu kommen, nachdem er etwas über den Durst hat! *Capriccioso* ist ein Vorbeiwirbeln schneller Figurationen. Bitonale

Andeutungen sind unter den scharfen Dissonanzen und grotesken Akzenten zu finden, die in der Coda zu einem taumelnden Höhepunkt aufgebaut werden.

Allegro barbaro (1911) ist ein wild energisches Stück, wo das Klavier als Schlagzeuginstrument verwendet wird. Die kraftvoll pochenden *Martellato*-akkorde werden von kurzen melodischen Einwürfen unterbrochen, wie wenn sie Erinnerungen an ein gewaltsames Geschehen wären. Dieses Stück wurde zu Bartóks Lebzeiten eines seiner beliebtesten. Er war etwas darüber bestürzt, daß man immer verlangte, er solle gerade diese Musik spielen — er hätte lieber viele seiner anderen Werke vorgeführt.

Robin McCabe

Bartók schrieb seine **Fünf Lieder op. 16** im Jahre 1916 zu Texten des berühmten symbolistischen Dichters Endre Ady (1877-1919). Diese Lieder zählen zu den originellsten Werken Bartóks, indem sie eine kraftvolle Expressivität mit persönlicher Intimität vereinen. Die Stimmung ist sensuell, mit erotischem Unterton, die Ausdrucksweise brilliant. Mit dem *zweiten Streichquartett*, zur selben Zeit entstanden, weisen die *Lieder* viele gemeinsame Züge auf. Besonders interessant ist die Harmonik, in der Bartók sich von den üblichen Tonalitätsbegriffen weiter entfernt als bei ihm normal. Im seltsamen vierten Lied setzt er beispielsweise eine sehr schlichte Vokallinie gegen einige wenige Akkorde, dadurch bemerkenswerte Dissonanzen schaffend. Als Kontrast gestaltet das erste Lied eine intensiv wehmütige Stimmung durch eine schöne und ausdrucksvolle Gesangsstimme, aber ohne Effekthascherei.

Im fünften Lied werden die Worte „ich sterbe hin“ wiederholt. Der Spruch *Amor vincit omnia* (die Liebe überwindet alles) wird wahrhaftig in diesen Liedern in Frage gestellt. Diesmal hat der Tod das letzte Wort.

William Jewson

Robin McCabe wurde im Staate Washington, USA, geboren. Sie gelangte anlässlich einiger Klavierwettbewerbe gegen Ende der 1970er Jahre zum internationalen Ruhm; vorher hatte sie u.a. bei Ilona Kabos und Rudolf Firkušný studiert. Heute ist sie eine in den USA häufig engagierte Solistin, und sie wirkte außerdem als Begleiterin von Ruggiero Ricci. Unter ihren vielen Gastspielen wären zwei Tournées nach Südamerika sowie eine Reise um den ganzen Fernen Osten zu erwähnen. Sie erscheint auf drei weiteren BIS-Platten.

Rolf und Helene Leanderson widmeten sich während vieler Jahre der gemeinsamen Erforschung des umfassenden Liedrepertoires. Helene Leanderson studierte bei Olof Wibergh und Sven Brandel an der Stockholmer Musikhochschule Klavier; sie ist als Lehrerin an der Stockholmer Musikfachschule tätig. Rolf Leanderson studierte neben seiner medizinischen Ausbildung Gesang bei Dagmar Gustafson in Stockholm. Er war gleichzeitig als Sänger und Stimmfacharzt tätig. Er gestaltete mehrere Rollen im Barocktheater zu Drottningholm und an der Stockholmer Oper, an deren Auslandsgastspielen er auch teilnahm. Rolf und Helene Leanderson studierten gemeinsam u.a. bei Erik Werba und Gerald Moore. Sie sind seit mehr als zwei Jahrzehnten in Liederabenden aufgetreten, und haben eine große Anzahl Rundfunkaufnahmen gemacht. Dies ist Helene Leandersons zweite BIS-Aufnahme; Rolf Leanderson erscheint auf 3 weiteren BIS-Platten.

L'œuvre de **Béla Bartók** est reconnue aujourd'hui comme un apport personnel innovateur et puissant d'importance stupéfiante dans l'évolution de la musique du 20^e siècle. Une telle sagesse rétrospective est plus saisissante encore quand on se rappelle que cet homme mince et frêle endura l'incompréhension d'auditeurs, de critiques ainsi que de collègues la majeure partie de sa vie (1881-1945). Il alla néanmoins son chemin, inflexible, peu importe que sa musique fût immédiatement acceptée ou non.

Un des ethnomusicologues les mieux informés du monde, Bartók gagna une réputation internationale pour ses études érudites de la musique folklorique de l'Europe centrale. Il n'a pas seulement "appliqué" ces caractéristiques à ses compositions. Plus exactement, les sons, les rythmes et les gammes de cette région faisaient tellement partie de lui qu'il pensait automatiquement en fonction d'eux. Regimbant contre ce qu'il considérait comme un excès de sentimentalité exagérée, Bartók s'efforça de développer un langage musical dénué de sentimentalité et de richesses superflues.

Bartók termina sa *Suite de danses* pour orchestre en 1923 à l'occasion du 50^e anniversaire de la fusion des villes de Pest, Buda et Óbuda. Bartók arrangea lui-même pour piano cette œuvre brillante et colorée. Elle consiste en cinq danses aux caractères différents, reliées ingénieusement par un thème "ritornello" obsédant présent dans chaque mouvement. Bartók sentit que cette suite démontrait la plus grande portée de ses intérêts folkloriques: les première et quatrième danses ressemblent sous certains rapports à la musique arabe; les seconde, troisième et le "ritornello" sont d'esprit magyar; la cinquième est roumaine dans son moule primitif et le finale renferme les thèmes de chaque danse, ordonnés de façon à former une fin exubérante. Bartók superpose ici les thèmes, enrichissant habilement le tissu musical. Après la dernière apparition de la ritournelle, la danse fait une floriture finale avec une joyeuse désinvolture presque bachique.

Les *Six Danses folkloriques roumaines* de 1915 appartiennent aux œuvres pour piano les mieux connues de Bartók et il les transcrivit pour petit orchestre en 1917. L'atmosphère et le caractère descriptif diffèrent beaucoup d'une danse à l'autre:

1. *Joc Cu Bătă*: une danse ou un jeu joué avec un bâton. La musique est énergique avec une mélodie joyeusement syncopée.

2. *Brâul*: “Danse de la ceinture”. Le mot se rapporte à une ceinture de tissu portée par les hommes ou les femmes; la danse, gracieuse et rapide, est en mesures binaires.

3. *Pe Loc*: “Danse trépignée” dans le sens de “sur place” car les danseurs ne se déplacent pas. Rappelant la musique de cornemuse, la mélodie est lente et obsédante, au pas régulier et aux intervalles assez petits.

4. *Buciumeana*: une matelote, très gracieuse et à la mélodie lyrique, en 3/4.

5. *Polcă Românească*: une polka roumaine décrivant un jeu d'enfants campagnards. La danse est vive et rapide, la mélodie est divisée en groupes de 2 et 3 temps.

6. *Măruntel*: une danse rapide aux pas et mouvements très petits.

Les *Deux Danses roumaines* (composées en 1909-10) ont une architecture large et rythmiquement vigoureuse. La première danse commence par un ostinato frustré, semblable à un bourdon, de quintes à vide. Le trio amène un moment de détente avec une mélodie improvisatoire supportée par un courant vibrant de notes à la basse. Mais l'énergie propulsive revient pour mener à une fin explosive. Dans la seconde danse, le matériel de chaque motif est très carré mais Bartók évite habilement la monotonie par des changements soudains de registre et des tournures harmoniques piquantes. L'intensité de ces danses est relevée au moyen de leur imposante échelle de nuances s'étendant de *ppp* à *fff*.

Les *Trois Burlesques* (composés en 1910-11) contiennent des éléments musicaux “modernes” pour leur temps. La *Querelle* est un dialogue spirituel en octaves où des unités de deux temps se fauillent contre des groupes à trois temps. *Un peu gai*, la seconde pièce, montre un Bartók plein d'humour. L'air est une mélodie folklorique consistant surtout en accords parfaits parallèles, chacun précédé par des accords *acciaccatura* taquins. L'état d'ébriété se fait clairement sentir, insinuant peut-être que l'objet de ce croquis musical a quelque peine à rentrer chez lui après un excès de rafraîchissements! Le *Capriccio* est une frénésie tourbillonnante de groupes rythmiques roulant rapidement. On trouve des suggestions de bitonalité

parmi les dissonances prononcées et les accents grotesques qui s'accumulent en une apogée tumultueuse dans la coda.

L'*Allegro Barbaro* de 1911 est une œuvre d'une énergie féroce où le piano est utilisé comme un instrument à percussion. Les puissants accords *martellato* insistants sont interrompus par de brèves explosions mélodiques, comme si ces impressions rétrospectives rappelaient quelque action violente. La pièce devint une des œuvres les plus populaires de Bartók durant sa vie. Un peu à sa consternation, les gens le priaient de la jouer de préférence à plusieurs autres compositions qu'il aurait aimé faire connaître.

Robin McCabe

Bartók composa ses *Cinq Chansons* op.16 sur des poèmes du poète symboliste populaire Endre Ady (1877-1919). Elles sont comptées parmi les œuvres les plus originales de Bartók, alliant l'expressif puissant au personnel intime. L'atmosphère des chansons est sensuelle, toutes sauf une ont des accents érotiques et l'écriture est brillante. L'opéra de Bartók *Le Château de Barbe-Bleue* est une œuvre essentiellement dramatique et c'est dans ses *Cinq Chansons* op.16 que Bartók réussit le mieux à composer pour la voix. Les chansons furent écrites pendant qu'il travaillait au *second quatuor à cordes* avec lequel elles ont beaucoup en commun. L'harmonie est particulièrement intéressante dans l'opus 16 car elle représente probablement son éloignement le plus prononcé de l'expérience tonale ordinaire. Nous pouvons noter, par exemple, le cas frappant de la quatrième chanson où Bartók lance une ligne vocale très simple contre quelques accords clairsemés de façon à créer une série de dissonances alarmantes. La première chanson, d'un autre côté, crée une atmosphère de grande intensité et de tristesse et fournit au chanteur une ligne vocale particulièrement belle et expressive tout en évitant des effets faciles.

Dans la cinquième chanson, nous écoutons le refrain perpétuel "Je me meurs". *Amor vincit omnia* est certainement un énoncé que la Mort conteste et, dans le cycle de Bartók qui allie si intensément les forces de l'amour à celles de la mort, c'est cette dernière qui a le dernier mot.

William Jewson

Robin McCabe est née à Puyallup, Washington et perça comme pianiste de calibre international lors de quelques compétitions pour piano à la fin des années 1970; elle avait d'abord été l'élève d'Ilona Kabos et de Rudolf Firkušný entre autres. Elle est maintenant une soliste très en demande aux Etats-Unis et elle a été l'accompagnatrice de Ruggiero Ricci. Elle a fait deux tournées en Amérique du Sud et une en Extrême-Orient. Elle a enregistré sur 3 autres disques BIS.

Rolf et Helene Leanderson ont passé plusieurs années à se familiariser avec le vaste répertoire du lied avec accompagnement de piano. Helene Leanderson a étudié le piano avec Olof Wibergh et Sven Brandel au conservatoire de Stockholm; elle enseigne le piano à l'Ecole Municipale de Musique de Stockholm. Rolf Leanderson a étudié le chant avec Dagmar Gustafson à Stockholm pendant ses études de médecine. En plus de chanter professionnellement, il était spécialiste en troubles vocaux à l'hôpital universitaire de Stockholm. Il a chanté plusieurs rôles au Théâtre Baroque de Drottningholm et à l'Opéra Royal de Stockholm avec lequel il a fait des tournées à l'étranger. Rolf et Helene Leanderson ont étudié avec Erik Werba et Gerald Moore entre autres. Ils ont donné des récitals depuis plus de vingt ans et ont fait de nombreuses émissions. Ceci est le second disque BIS de Helene Leanderson; Rolf Leanderson apparaît sur 3 autres disques BIS.

Öt dal, Op.16 (Ady, Endre)

[19] Három őszi könnyesepp (1'45)

Őszi délben, őszi délben,
Óh be nehéz, kacagni a leá nyokra.
Őszi éjben, őszi éjben
Óh be nehéz, fölnézni a csillogokra.
Őszi éjben, őszi délben
Óh be könnyű sirva leborulni.

[20] Az őszi lárma (2'46)

Hallotátok már?
Ősszel, amikor kavarog a köd,
Az éjszakában valami nyöszörög.
Valami dobban.
Valaki minden jajt ősszelopott,
Valaki korhad, vén deszkákon kopog.
Egy régi ember.
Mig elt, sose volt csillag az égén
s most vágyna, egy kicsit szétnézni szegény.

Five Songs, Op.16 (Endre Ady)

[19] Autumn Tears (1'45)

On autumn days, on autumn days
How hard it is to nod to young girls.
On autumn nights, on autumn nights,
How hard it is to look up to the stars.
On autumn nights, on autumn nights,
How easy it is to sink back, crying.

[20] Autumn Sounds (2'46)

Have you already heard?
In autumn nighs, as the mist builds up,
A moaning lament arises.
A dull thumping.
Someone has stolen all the world's woe,
Somewhere it's knocking on rotten beams.
A man, once,
Then plagued by distress and woe,
Now longs once more to look around.

[21] Az ágyam hívogat (4'05)

Lefekszem. Óh, ágyam,
tavaly még más voltál:
álomhely, erőkút, csókcsárda, vidámság.
Mi lettél? Koporsó,
Naponként jobban zársz,
Ledőlni, ledőlni rettegve,
Rettegve felkelni, Felkelni rettegve,
Rettegve kelek fel.
Fölkelni, szétnézni, Szétnézni érezni,
Érezni, eszmélni, Eszmélni, meglátni,
Meglátni, megbujni, Megbujni, kinézni,
Kinézni, kikelni, Kikelni, akarni,
Akarni, búsulni, Elszánni,
Letörni, Szégyelni.
Óh ágyam, koporsóm be hívsz már.
Lefekszem.

[21] My Bed is Calling (4'05)

I'm coming. Oh bed of mine, last year
You were different; place of slumber,
Fount of strength, kissing garden, joy.
You merely became mortally angry.
Day by day you oppressed me more:
Go to bed, go anxiously to bed.
Anxiously I wake up.
Wake up, observe, Observe, perceive,
Perceive, reflect, Reflect, understand,
Understand, look away, Look away, arouse,
Arouse, prepare, Prepare, want to leave,
Want to leave, groan, Take courage,
Sink back, feel shame.
O bed of mine, my coffin, how you tempt
me.
I am coming.

[22] Egyedül a tengerrel (3'44)

Tengerpart, alkony, kis hotelszoba.
Elment, nem látom többé már soha.
Egy virágot a pamlagon hagyott,
Megölelem az ócska pamлагot,
Parfumje szállidos csókosan körül,
Lent zúg a tenger, a tenger örül.
Egy fárosz lángol meszsze valahol,
Jőjj, édesem, lent a tenger dalol.
A daloló vad tengert hallgatom,
És álmodom az ócska pamlagon.
Itt ölelt, csókolt, az ölembé hullt,
Dalol a tenger, és dalol a mult.

[22] Alone with the Sea (3'44)

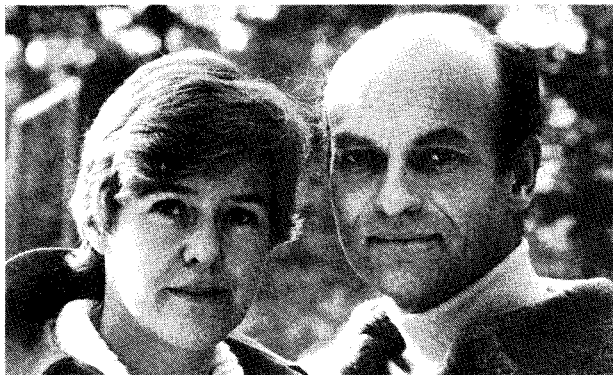
Seashore, dawn, hotel room.
She has gone, now I see her no more,
A flower remained on the bed,
I embrace the bed,
The scent of her hair embraces everything,
The roar of the sea becomes jubilation.
Now and then a lighthouse blinks yonder,
Come, my dear, sea songs lure you.
Silently I listen to the song of the wild sea,
And dream I was on the old couch.
Here she gave me her kisses, her self.
The sea and memories tell of her.

[23] Nem mehetek hozzád (3'25)

Szép nyár van ott?
Itt nyara van minden pimasznak:
Én meghalok.
Nem akarod?
Te vagy az én szent bolondságom
S én meghalok.
Dalok.
Mások mehetnek, törnek, élnek.
S én meghalok.
Fehér karok,
Tán nem is vártok. Nem ölelték:
Én meghalok.
Bús és balog Mindenem:
csókom, utam, sorsom
S én meghalok.
S én meghalok.

[23] I Cannot Come to You (3'25)

Is it summer there?
Here every old fool had his summer.
I am dying.
Don't you want that?
You are my blessed stupidity.
I am dying.
Songs.
Others are free, they strive, they live,
I am dying.
Poor white one,
You won't be awaiting, embracing me more:
I am dying.
Dim and senseless my entire being:
A kiss and my way and fate.
I am dying.
I am dying.



Helene & Rolf Leanderson
(Photo: Thomas Bergman)

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Bösendorfer 275

Piano technician: Greger Hallin

Recording data: (1-18) 1981-05-25/27 at Studio BIS, Djursholm, Sweden;
(19-23) 1976-01-10 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 × Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., no Dolby;
(1-18) Agfa PEM468 tape, (19-23) Scotch 206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: (1-18) Robin McCabe; (19-23) William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Idékonsult Per Nyman

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

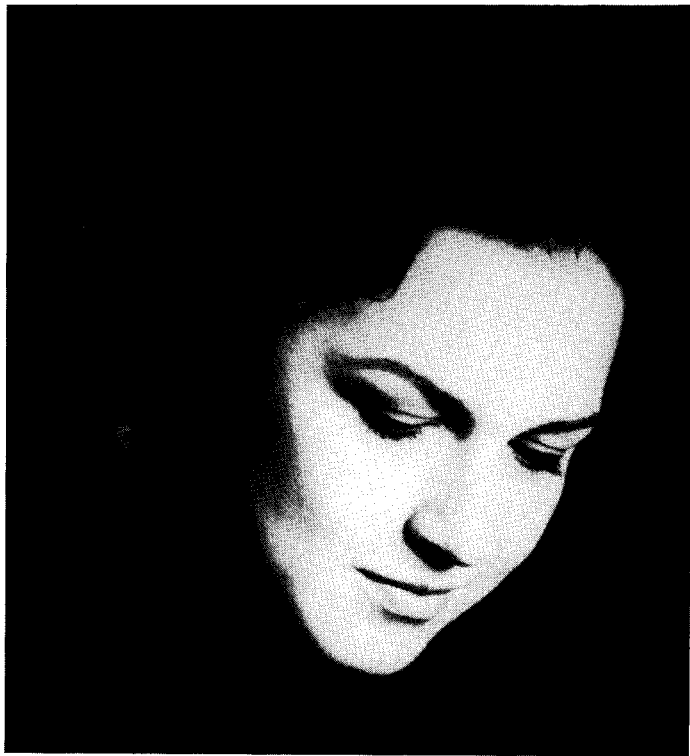
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1976, 1981 & 1991, Grammofon AB BIS, Djursholm



Robin McCabe
(Photo: Christian Steiner)